

# PEDAGOGIA DE “GUERRILHA” CONTRA A TIRANIA DA IMAGEM: A HQ NA SALA DOS ESPELHOS DE LIV STRÖMQUIST

Rosângela Tenório<sup>1</sup>

**Resumo:** Interrogar sobre como se produz a autoimagem de si é algo recorrente no trabalho de Liv Strömquist. No contexto das especulações sobre efeitos de pedagogias contemporâneas na atribuição de sujeitos, elegem-se enunciados de sua HQ *Na sala dos espelhos, autoimagem em transe ou beleza e autenticidade como mercadoria na era dos likes & outras encenações do eu* para realçar processos de subjetivação de mulheres no uso da internet. Justapõem-se elementos conceituais de estudos da linguagem (filosofia da linguagem, semiótica, imagem, arte sequencial, discurso e performatividade) para pensar: o que pode ser a crítica da produção do sujeito pelos automatismos das plataformas digitais?

**Palavras-Chave:** Subjetividade; Automatismos; História em quadrinhos; Feminismo.

## “GUERRILLA” PEDAGOGY AGAINST THE TYRANNY OF THE IMAGE: THE COMIC IN THE ROOM OF MIRRORS BY LIV STRÖMQUIST

**Abstract:** Questioning how self-image is produced is something recurrent in Liv Strömquist's work. In the context of speculations about the effects of contemporary pedagogies on the attribution of subjects, enunciations of his comic *In the mirror room, self-image in a trance or beauty and authenticity as commodity in the era of likes & other stagings of the self* are chosen to highlight processes of subjectivation of women using the internet. Conceptual elements of language studies (philosophy of language, semiotics, image, sequential art, discourse and performativity) are juxtaposed to think: what can be the critique of the subject's production by the automatism of digital platforms?

**Keywords:** Subjectivity; Automatism; Comic; Feminism.

---

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: [rosangelatc@gmail.com](mailto:rosangelatc@gmail.com).  
Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-1025-4736>.



## INTRODUÇÃO

Liv Strömquist nasceu em 1978, em Lund, no sul da Suécia, e tem formação em Ciência Política e Sociologia. O cerne ético da sua obra são as relações de gênero tratadas do ponto de vista sociopolítico e feminista, muitas vezes com um tom humorístico. A quadrinista tem chamado a atenção da sociedade ocidental com temas instigantes tratados em HQs (histórias em quadrinhos) como *A origem do mundo: a história cultural da vagina ou a vulva vs. o patriarcado* e *A rosa mais vermelha desabrocha: o amor nos tempos do capitalismo tardio ou por que as pessoas se apaixonam tão raramente hoje em dia*. As duas obras foram publicadas no Brasil pela *Quadrinhos Cia*, da editora Companhia das Letras, a primeira em 2018 e a segunda em 2021. Na primeira HQ, o tema é o estranhamento pela forma como as sociedades se relacionam com a vagina e um questionamento sobre o apagamento do tema da menstruação. Na segunda, a autora trata do amor na contemporaneidade, articulando amores mitológicos com amores dos tempos atuais e até futuristas, ao problematizar as escolhas racionais do mundo moderno.

O reconhecimento de suas obras ensejou não apenas a tradução no Brasil, mas também estudos acadêmicos. Embora pouco expressivos em termos de quantidade, esses estudos traduzem aspectos relevantes da obra da autora, a exemplo do humor na produção de HQs (NOGUEIRA, 2018; DANTAS, 2020; BARRETOS, 2021); da estética, da política do corpo (DANTAS, 2020); da força do discurso patriarcal na produção do sujeito mulher (SALIBY, 2022); e do patriarcado e corpo da mulher (FRANCHINI SILVA, 2021).

A escolha da HQ *Na sala dos espelhos, autoimagem em transe ou beleza e autenticidade como mercadoria na era dos likes & outras encenações do eu* se dá por convidar-nos a pensar sobre desejos, beleza eterna, avatares-máscaras, competição, felicidade efêmera, solidão,

insegurança, frustração e, principalmente, efeitos nas subjetividades femininas de operadores da comunicação advindos de uma recombinação de informação (algoritmos, figuras, diferenças digitais) (FOSTER, 2017). Recorre a autores e autoras como René Girard, Camille Paglia, Susan Sontag, Naomi Wolf e Byung-Chul Han, entre outros, para suscitar o desejo de perscrutar nas dinâmicas sociais as tramas que fazem o fascínio das imagens de beleza nas telas dos celulares para além do prazer da leitura. Apresenta uma experiência a ser sentida pelos leitores, ou seja, provoca um “clima”, uma interação com a sua arte sequencial, junto aos possíveis leitores, como uma “carta a amigos”. Em outras palavras, trata-se de uma lição, no sentido pedagógico, sobre autoimagem e tirania da imagem. Nesse aspecto vamos tratar o modo de enunciação de Liv Strömquist neste artigo como uma pedagogia de “guerrilha” uma inspiração na proposição de Umberto Eco de guerrilha semiótica, atuação de contraofensiva pedagógica para contestar a cultura de massa no final dos anos 60 do século XX. Talvez não tenha tanto impacto, pois, como afirma Sloterdijk (2000, p. 14), “a época do humanismo nacional-burguês chegou ao fim porque a arte de escrever inspiradora de cartas de amor a uma nação de amigos já não basta para atar os laços telecomunicativos”.

O contexto dessa obra de Liv Strömquist ocorre no momento de intensificação de discursos nos campos das ciências humanas e sociais que ressaltam: a força enunciativa das mídias digitais como pedagogias culturais (HALL, 1997; MOMO; COSTA, 2010; CAMOZZATO; IGNÁCIO, 2023); o papel das plataformas digitais e seus efeitos em subjetividades maquínicas (LAZZARATO, 2014; BERARDI, 2020); os discursos sobre as práticas sociais e culturais com função de modificar o ser do sujeito (FOUCAULT, 2006); os enunciados performáticos na atribuição dos sujeitos de gênero (BUTLER, 2019); reflexões sobre a impossibilidade de apreensão de um acontecimento pela linguagem (DERRIDA, 1991); a solução de

“guerrilha” para a sobrevivência do homem diante das mídias (ECO, 1984); a incompletude da produção de sujeitos humanos nas obras em andamento e locais de experimentação contínua (ELLSWORTH, 2001); e a poesia como possibilidade de recomposição do cosmos (BERARDI, 2020).

Estudos recentes no campo do currículo escolar ou cultural têm incluído discursos sobre redes sociais e seus efeitos nas subjetividades, a exemplo do artigo *Masculinismo, neoconservadorismo e pedagogias culturais: investimentos em tradições, essencializações e naturalizações*, de Silva, Ferrari e Caetano (2022), no qual se discutem discursos veiculados em um perfil do Facebook por um grupo de direita em defesa da família cis-heteropatriarcal. O artigo *Subjetividades Nômadeafetivas: currículos em espaçostempos de uma grupalidade*, de Prates (2018), apoiado em Lazzarato, Deleuze e Guattari, trata de experimentações em sala de aula com foco em subjetividades nômade-afetivas, “que fogem da *servidão maquínica* e dos *dispositivos de sujeição social*, por *uma vida* mais bonita” (PRATES, 2018, p. 829, grifos nossos). Silva (2017), no seu artigo *Emocionalização, algoritimização e personalização dos itinerários formativos: como operam os dispositivos de customização curricular?*, problematiza a customização do currículo escolar, tendo como foco a emocionalização pedagógica pela algoritimização subjetiva e pela personalização dos itinerários formativos. Esses estudos indicam a significância da temática, inclusive pelo alcance do debate que trata da produção do sujeito na contemporaneidade.

Vale dizer que o cenário discursivo das pedagogias culturais contemporâneas subsiste no alargamento do discurso do neoliberalismo com repercussões singulares nas subjetividades. Lazzarato (GUMIERO, 2017) argumenta que os processos de subjetivação na atualidade estão implicados em duas formas de sujeição: o sujeitamento social e a *servidão maquínica*. Essas duas formas de sujeição funcionam juntas como dois dispositivos reais.

Para o autor, a servidão maquínica remete a formas de subordinar as pessoas por meio da comunicação, ou seja, por meio de meios eletrônicos. É nesse aspecto que, segundo Lazzarato, pode-se falar de servidão maquínica (GUMIERO, 2017, p. 263).

Entende-se a importância do debate sobre processos de subjetivação dos sujeitos no mundo pós-moderno quando se trata de pensar sobre o que podem dizer sobre si os sujeitos que estão em interação com dispositivos inteligentes ofertados em plataformas digitais, e sob qual tipo de interação estão assujeitados. E ainda: qual a possibilidade de se escapar de tal interação por meio de outros operadores, como a literatura da arte sequencial, afinal nunca a forma de disseminação de imagens e ideias sobre as condutas foi tão eficiente quanto a que se dá nos tempos pós-modernos.

Embora o tema deste artigo não se refira a algoritmos ou a inteligência artificial, de certo modo está implicado com esse cenário no qual a semiótica é intensificada em detrimento da semântica, como indica Berardi (2020). Nesse sentido, interessa-nos problematizar a linguagem semiótica, afinal essa linguagem atua como uma pedagogia contemporânea com a força de uma linguagem que interpela o sujeito sem necessitar do seu corpo, convidando-o a interagir com um conteúdo, algoritmos em conexão, através do qual se pode aprender a ver-se pela imagem produzida e reiterada pela máquina.

Interpela-se, portanto, sobre o que se pode fazer com as interpretações da autora a respeito das formas de operar dos discursos na internet, na interação maquínica. São processos de produção de enunciados direcionados a receptores, com modos de endereçamento (ELLSWORTH, 2001), por conseguinte, com a função de pedagogias nas quais se exercem regras de produção da verdade (FOUCAULT, 1996). Na experiência pedagógica, as ações de transmissão de enunciados e de práticas intencionais ou não estão

implicadas com os modos como os sujeitos representam a si mesmos e aos outros. Está a quadrinista “nos rastros do sujeito”, ao enxergar a possibilidade de recuperação do “sujeito despossuído do seu eu?” (DOEL, 2001, p. 83).

Neste artigo, opta-se por um caminho metodológico que privilegia a justaposição de elementos conceituais de diferentes campos, nem sempre coincidentes, buscando afinidades, pinçando pontos isomórficos. Na imperfeição do método, adotando uma tentativa de desvencilhar-se de uma postura dogmática, decidiu-se trilhar um caminho que possa responder ao seguinte questionamento: o que pode ser a crítica da produção do sujeito?

O *corpus* em análise foi formado por fragmentos do texto *Na sala dos espelhos, autoimagem em transe ou beleza e autenticidade como mercadoria na era dos likes & outras encenações do eu*. Essa HQ tem cinco seções: *Menina no espelho*, que trata da influência de celebridades nos modos de ser das mulheres; *Os olhos feios de Lia*, cujos temas são a aparência física e a possibilidade de encontrar o amor e realizar-se no casamento; *Vestígios espectrais*, onde se versa sobre a norma moral de proibição de a mulher ter consciência de sua beleza; *A mãe de Branca de Neve*, com o drama da mãe de Branca de Neve ao perceber a efemeridade da beleza física; e *Quadro Tirânico*, parte da obra dedicada à abordagem da imperatriz Isabel da Áustria (Sissi) e ao aprisionamento tirânico de sua imagem no quadro pintado por Franz Winterhalter. Os enunciados analisados neste artigo foram selecionados das seções *Menina no espelho* e *Vestígios espectrais*. Optou-se por essas seções pela potência que oferecem ao tema proposto no artigo aqui organizado.

Para dar conta da análise, segue-se o caminho de Liv Strömquist, uma trilha interessante, ao mobilizar, com sua arte sequencial, diálogos com temas instigantes por meio de uma linguagem inspiradora. A autora vale-se da potência dessa

linguagem, precursora da criação cinematográfica, para produzir um enredo que avança e recua no tempo, prezando o sentido da arte sequencial como “o ato de urdir um tecido” (EISNER, 2012, p. 127).

A arte sequencial engendra uma interação produtiva entre ilustração e prosa. Palavras e imagens se sobrepõem interpelando os seus leitores a adotar uma percepção estética e um esforço intelectual. Nesse aspecto, o trabalho da autora é uma combinação de diversos recursos de linguagem que proporcionam o tom eleito para o tema, sugerindo som, emoção e reflexão. Utiliza, na composição das letras, um estilo particular para convidar o leitor a realizar mudanças de inflexão, assim como jogos de iluminação e de cores, tamanhos diferentes de letras, e letras vazadas com cores diferentes. Faz uso de balões de tamanhos diversos, compondo-se com caixas de textos. Trabalha com imagens sem palavras quando quer realçar uma expressão que exige do leitor “a experiência comum e histórico de observação [...] para interpretar os sentimentos mais profundos do autor” (EISNER, 2012, p. 20).

Para a finalidade da análise desenvolvida, torna-se necessária uma “definição operativa” (GOBO, 2005, p. 104) das noções utilizadas, particularmente, porque, no campo das ciências humanas e sociais, há uma polissemia dos termos usados que os enriquece, mas, também, os complexifica.

## CONCEITUALIZAÇÃO

Fomos encontrar, nos estudos pós-estruturalistas, os elementos para a análise pretendida, pois entendemos que abrem novas possibilidades para a compreensão da realidade, quando sinalizam que os componentes da prática social advêm da produção discursiva. Graças à aproximação com a filosofia analítica, em especial com a filosofia da linguagem de Wittgenstein (2009), que afirmava a precedência da linguagem em

relação ao pensamento, ficou demonstrada a importância dos jogos de linguagem na produção dos objetos de saber e de ser. E a ideia de parentesco no campo de linguagem substituiu a ideia de correspondência direta entre as palavras e as coisas. Assim, as clássicas noções de verdade e sujeito passaram a ser tensionadas desde que foram percebidas como um simples efeito discursivo.

Nesse campo, encontra-se, em Foucault (2004), um modo para pensar a produção do sujeito a partir de práticas visíveis, possíveis de serem analisadas, tal como as tecnologias de si como autoexame, escritas de si, autoavaliações e práticas que tiveram funções enunciativas diversas em tempos históricos diferentes. Foucault (2004) enfatiza que os processos de subjetivação se dão pelo encontro entre as técnicas de poder, que estão a determinar a conduta dos indivíduos, e as técnicas de si, que permitem aos indivíduos efetuarem, eles mesmos, ou com a ajuda dos outros, operações sobre os seus modos de ser. Defende Foucault (1995) que o sujeito é um efeito do discurso, ou seja, da linguagem, quando opera como uma prática discursiva.

A linguagem tem os atos performativos como efeitos discursivos muito discutidos, ou seja, os atos que têm como efeito a performatividade dos sujeitos. Os enunciados constatativos (descritivos) e performativos (que realizam a ação), assim nomeados por Austin (1990), permitiram a entrada no debate social da noção de performatividade, quando ele menciona que não só o uso da linguagem é performativo, mas também que o próprio ato de linguagem é um ato de realização. Nesse modo de ver, linguagem é uma forma de ação, posto ser possível agir através das palavras, fazer coisas por meio da fala, de modo que, ao proferir-se algo, está-se concomitantemente realizando uma ação. Para o autor, os atos não têm implicações nas questões de verdadeiro ou falso da enunciação, mas, sim, na intencionalidade e nas circunstâncias do ato performativo (AUSTIN, 1990).

A formulação de atos performáticos é revisitada por Jacques Derrida (1991), que introduz elementos importantes como a iterabilidade do ato de fala, segundo a qual a enunciação reflete um momento já acontecido e, ao mesmo tempo, um poder acontecer. Outro considerável conceito do autor é a citacionalidade, isto é, a possibilidade de o ato da fala ser repetido independentemente da presença de quem originalmente o emitiu ou recebeu. No entanto, em concordância com Austin (1990), certa convencionalidade (a circunstância do enunciado) seria intrínseca ao que constitui a própria locução, ou seja, o arbitrário do signo. E mais, para ele, “o rito não é uma eventualidade, é, enquanto iterabilidade, um traço estrutural de qualquer marca” (DERRIDA, 1991, p. 365).

Ao trazer as noções de iterabilidade e citacionalidade, Derrida (1991) propõe que a intenção (assinatura) não deixa de existir e terá um lugar, mas não dominará a cena completa da enunciação, uma vez que traz o entendimento de que a assinatura testemunha uma presença anterior, no passado, e, estando no presente, diz de sua iterabilidade em uma forma repetível. Nesse sentido, constitui-se como um acontecimento que se faz dizendo de um saber que passou e que retorna, um acontecimento que foi redito pelo ato performático de redizer. Interessa quando uma afirmação tem uma forma inteligível, repetível, imitável, como ao dizer-se uma promessa, um sim, um dizer como saber, que é, que pode transformar-se em um modo de ser, a exemplo de tornar-se culpado ao confessar um ato feito.

Butler (2019) já havia indicado em seu texto *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, que o gênero é uma produção de práticas discursivas performáticas. Essa postulação incorpora a noção de citacionalidade, usada por Jacques Derrida, termo da semiótica relacionado à característica repetível do signo. Entendida como repetibilidade da escrita e da linguagem, ela opera com a possibilidade de ser retirada de um determinado

contexto e ser inserida em um contexto diferente para *re-dizer*, em um processo de citacionalidade que se constitui como uma prática de recolocar em ação um enunciado performativo que se quer reforçar. Butler (2019) mobiliza noções de materialidade, citacionalidade/reiteração e norma para problematizar o gênero: “[...] a performatividade deve ser entendida não como um ‘ato’ singular ou deliberado, mas como uma prática reiterativa e citacional por meio da qual o discurso produz os efeitos daquilo que nomeia (BUTLER, 2019, p. 16).

Há outros aspectos da linguagem que devem ser observados. Foucault (2005), no texto *Nietzsche, Marx, Freud*, faz uma instigante discussão sobre a interpretação e defende a regularidade nos enunciados desses três autores no que se referem à incompletude da interpretação. Sugere que pensemos sobre como a linguagem nas culturas indo-europeias fez nascer dois tipos de suspeita: uma de que “a linguagem não diz exatamente o que ela diz. O sentido que se apreende e que é imediatamente manifesto talvez seja, na realidade, apenas um sentido menor, que protege, restringe “É isso que os gregos chamaram de *allegoria* e *hyponoia*” (FOUCAULT, 2005, p. 40). E outra suspeita é a que “há certamente no mundo outras coisas que falam e não são linguagem. [...] a natureza, o mar, o sussurro das árvores, os animais, os rostos, as máscaras, as facas cruzadas, tudo isso fala; [...] Isso seria o *semaínon* dos gregos (FOUCAULT, 2005, p. 40).

Em seguida, mostra que, diferentemente do que se passava no século XVI, quando a interpretação estava associada à semelhança, nos séculos seguintes, com as críticas baconiana e cartesiana, essa perspectiva foi colocada em suspenso. E com Marx, Nietzsche e Freud, nos séculos XIX e XX, coloca-se outra possibilidade de hermenêutica. Eles mudaram a maneira pela qual o signo em geral poderia ser interpretado (FOUCAULT, 2005, p. 43). Com os três, “a interpretação tornou-se infinita”. O inacabado da interpretação é visto em Marx por sua recusa a um começo, ao recusar a “robisonade”

(no sentido de um novo começo); em Nietzsche, por sua distinção entre começo e origem; e em Freud pelo caráter interminável do processo analítico (FOUCAULT, 2005, p. 43).

Para Foucault (2005, p. 47), Marx interpreta a história das relações de produção, e as relações já são uma interpretação; Freud interpreta a linguagem de seus pacientes, interpreta a interpretação; e Nietzsche se apodera de interpretações que já se apoderaram de outras. Por fim, Foucault afirma em relação à hermenêutica: “a interpretação se confronta com a obrigação de interpretar a si mesma infinitamente, de sempre se retomar” (FOUCAULT, 2005, p. 49). E alerta de que é preciso trabalhar com uma hermenêutica que se distancie das práticas de interpretação que acreditam na existência absoluta dos signos, uma hermenêutica que se envolva consigo mesma e entre no domínio das linguagens que não cessam de implicar a si mesmas – essa região intermediária entre a loucura e a pura linguagem. Segundo ele, “é aí que reconhecemos Nietzsche” (FOUCAULT, 2005, p. 50).

Eco (1984), partindo da ideia contrária a perspectivas críticas que trazem ao debate as mídias apenas como formas de controle ideológico no contexto do capitalismo, faz uma crítica aos “apocalípticos”, principalmente em relação àqueles que afirmam que as mídias de massa são elas próprias as ideologias. E reflete:

Naturalmente existem educadores que manifestam um otimismo muito simples, de tipo iluminista: eles têm firme confiança no poder do conteúdo da mensagem. Eles acreditam ser possível operar uma transformação das consciências transformando as transmissões televisivas, a cota de verdade no anúncio publicitário, a exatidão da notícia na coluna no jornal (ECO, 1984, p. 167).

No campo da semiótica, Eco (1984, p. 168) afirma que quem recebe a mensagem tem “um resto de liberdade: a de lê-la de modo diferente”. Justifica: “mensagem é a forma vazia na qual o

destinatário poderá atribuir significados diferentes, conforme o código que nela aplica” (ECO, 1984, p. 170). Para ele, o equívoco é tentar controlar as mídias de massa em seus enunciados, no caso do que está falando em relação à ideologia, recorrendo à estratégia, ou seja, controlar o poder das mídias controlando a fonte e o canal, numa referência a ocupar o espaço dessa mídia. Propõe, então, no lugar da estratégia, a “guerrilha”, o que para ele significa, por exemplo, “que se uma organização educativa conseguisse fazer um determinado público discutir a mensagem que está recebendo, poderia inverter o significado dessa mensagem. Ou mostrar que a mensagem pode ser interpretada de diversos modos” (ECO, 1984, p. 174). E prossegue no seu argumento: “estou propondo uma ação para impelir o público a controlar a mensagem e suas múltiplas possibilidades de interpretação” (ECO, 1984, p. 174).

De outro ponto de vista, agora não restrito à linguagem e discurso, Lazzarato (GUMIERO, 2017) afirma que, no contexto atual, o neoliberalismo, centrado em um oligopólio mundial, exerce o domínio da população por meio de agentes financeiros poderosos e estruturas tecnológicas a incidirem nas subjetividades humanas. O filósofo realça, em entrevista a Gustavo Bissoto Gumiero (2017), o conceito de servidão maquínica, ao se referir às formas modernas de produção e de comunicação e a uma maneira moderna de neoescravidão.

O conceito de servidão maquínica, o conceito de máquina é importante: a máquina social, máquina técnica, tem a máquina da guerra, e a servidão maquínica, uma maneira de subordinar as pessoas por meio da comunicação, já que

se pode falar de servidão maquínica através dos meios eletrônicos, mas também se pode falar da servidão maquínica com relação à reforma da produção industrial, por exemplo; e ao mesmo tempo as máquinas como esse conceito de máquina social, como a escravidão do império egípcio. E, ao mesmo tempo, tem a questão da sujeição, a produção de subjetividade que acontece com esse dispositivo (GUMIERO, 2017, p. 263).

Berardi (2021, p. 6) fala da subjetividade contemporânea como resultado de um longo período “de agressão midiática ao cérebro coletivo, de desagregação do trabalho, de concorrência entre trabalhadores, provocada pela precariedade e, como se fosse pouco, o resultado de um longo tempo de isolamento, de distanciamento”. Observa que as novas tecnologias já se consolidaram como infraestruturas de um poder transpolítico. O autor toma para si a importância de tratar do conceito de humilhação, pois os trabalhadores vêm sendo humilhados pela governança neoliberal que toma conta do mundo ocidental na atualidade. No entanto, parece ser importante essa noção porque ela tem um potencial explicativo bem amplo, já que remete a processos de produção de imagens de si. Afirma Berardi (2021, p. 3): “Diria que ‘humilhação’ é o que as pessoas sentem quando são forçadas a tomar consciência de sua incapacidade para realizar a imagem que têm de si mesmas. Humilhação significa esta quebra da relação entre imagem de si, expectativas, realidade percebida e reconhecimento”.

De certo modo, Lazzarato (GUMIERO, 2017) e Berardi (2021) reafirmam, embora sob distintas perspectivas, questões apresentadas por Stuart Hall (1997), em seu memorável artigo *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*: “Hoje, a mídia sustenta os circuitos globais de trocas econômicas dos quais depende todo o movimento mundial de informação, conhecimento, capital, investimento, produção de bens, comércio de matéria-prima e *marketing* de produtos e ideias” (HALL, 1997. p. 2).

## FASCÍNIO PELOS ESPELHOS

Strömquist (2023) inicia a seção *Menina no espelho* com três quadrinhos com imagens de cinco mulheres sentadas no chão, sem roupas e com os cabelos cobrindo os corpos nus. Lê-se inicialmente a seguinte narrativa: “Era uma vez cinco irmãs. Elas eram as irmãs mais lindas do mundo. E como acontece em qualquer conto de fadas que se preze, a mais nova era a mais linda de todas” (STRÖMQUIST, 2023, p. 6). Na imagem reproduzida abaixo, veem-se uma moça com cabelos longos, rodeada de flores, e o texto: “Ela se chamava Kylie” (STRÖMQUIST, 2023, p. 7). Trata-se de Kylie Jenner, influenciadora e modelo milionária norte-americana que tem mais de 200 milhões de seguidores no Instagram.

Figura 1 – Menina no Espelho



Fonte: Strömquist (2023, p. 6-7).

Há, na sequência, várias imagens de Kylie Jenner na internet, com muitas curtidas, *likes*, *emojis* de corações laranja (afeto e paixão),

carinhas (afeto) e frases elogiosas de pessoas de diferentes partes do mundo, como se reproduz na Figura 2. Kylie Jenner, uma celebridade em várias posturas: com crianças no colo, com pouca roupa, fazendo “caras e bocas”. A pose mostra o que é importante de se ver: boca, seios, abdômen definido, nádegas arredondadas. Um modo de feminilidade a ser desejado e, ao mesmo tempo, um discurso imagético que aprisiona, assujeita como se vê na instigante confissão de uma seguidora em um *podcast*, lugar de enunciação das plataformas digitais: “Na verdade, ignoro Kylie, mas não consigo parar de olhar as fotos dela”. E com ênfase: “Fico hipnotizada por horas e horas” (STRÖMQUIST, 2023, p. 8). Essas imagens não são apenas registros de performances, elas são principalmente enunciados que reiteram condutas, ou seja, nos processos de interação podem ter um efeito performático, entendido ao modo de Butler (2019).

Figura 2 – Menina no espelho

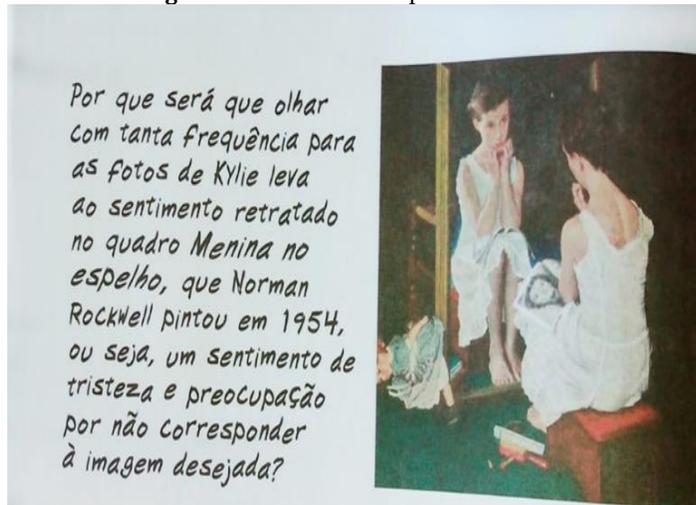


Fonte: Strömquist (2023, p. 8).

Parece perturbadora essa confissão que reflete os modos de vida que caracterizam o mundo no século XXI. Há até mesmo uma incerteza sobre o que se passa com os humanos nesse sentimento de estar suscetível a determinada imagem. É significativo um tuíte de Kylie Jenner: “Eu não quero incentivar as pessoas/garotas a se parecerem comigo ou a pensarem que sua aparência deve ser assim” (STRÖMQUIST, 2023, p. 11).

Na sequência do texto em análise, a autora remete a outra imagem retratada no quadro *Menina do espelho* de Norman Rockwell de 1954, no qual há “um sentimento de tristeza e preocupação por não corresponder à imagem desejada” (STRÖMQUIST, 2023, p. 12).

Figura 3 – Menina no espelho



Fonte: Strömquist (2023, p. 12).

Ao nosso olhar, na relação com o espelho, dá-se um diálogo, um interdiscurso entre a menina e a imagem. Pode-se falar aqui do sentimento de humilhação. Esse tipo de sentimento incide na autoimagem e pode gerar uma frustração permanente pela reiteração daquilo que é o modelo a ser perseguido.

Argumenta-se no quadrinho sobre a importância das relações que se estabelecem entre as pessoas e os modelos que querem seguir e sua implicação com a rivalidade mimética. Ou seja, uma competição dentro da sociedade para se chegar a alcançar uma determinada conduta ou um padrão de corpo como o da magreza. Entram em cena várias justificativas: a beleza, a saúde e contribuição com o meio ambiente (os veganos), entre outras razões. Uma das

questões apontadas no texto é de que o modelo que está no Outro, esse Outro “presente em toda parte e em parte alguma” “[...] É o Outro como obstáculo insuperável” (STRÖMQUIST, 2023, p. 22).

As reações de rejeição e os argumentos para afastamento do apelo da imagem de Kylie são vários, como, por exemplo: considerar Kylie muito superior e, portanto, um obstáculo a seus sonhos e objetivos; desprezar-se tanto a imagem de Kylie, que, na verdade, parece mais um interesse mórbido; entrar em competição exagerada. Indica-se no quadrinho o quanto é difícil desvencilhar-se. Para Strömquist (2023), no capitalismo tardio do projeto de “comprar coisas”, os mecanismos de captura do sujeito pela sedução das plataformas com seus conteúdos e formas de operar a interação entre ser humano e máquina são intensificados atuando como método global de criação e orientação de desejos robóticos e mecânicos. Alerta-se que “a cópia do desejo, a inveja e o instinto competitivo primitivo coexistem [...] rumo a mais e mais obsessão com celebridades e consumo compulsivo” (STRÖMQUIST, 2023, p. 29).

Retomamos aqui a questão do ver no Outro o modelo, o Outro como espelho. Machado de Assis, no seu extraordinário conto “O Espelho”, elege um personagem para dizer: “Em primeiro lugar, não há uma só alma, há duas... [...] Nada menos de duas almas. Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro...” (ASSIS, 1882, p. 1). Preocupa-se em dizer melhor sobre a alma exterior, esta que “pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. [...] em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas” (ASSIS, 1882, p. 1). Oferece um exemplo: “Shylock [...] A alma exterior daquele judeu eram os seus ducados; perdê-los equivalia a morrer. Nunca mais verei o meu ouro, diz ele a Tubal; é um punhal que me enterras no coração” (ASSIS,

1882, p. 2). Vejam bem essa frase, na qual se menciona que a perda dos ducados, a alma exterior, era a morte para ele.

O modo de enunciação da problemática feita por Strömquist nos leva a pensar sobre o drama humano de perda da alma exterior e como ele se acentua no medo de perder o que se imagina que se tem, em função de olhar todo o tempo um possível eu no espelho. Mesmo sabendo que não corresponde ao seu real, é necessário continuar-se a olhar-se nele, mesmo com o sofrimento e a humilhação. Parece ser necessária a reiteração com o que se desejaria ser, senão no real, ao menos com a afirmação desse modelo por meio do sentimento de participação de uma comunidade de milhões de pessoas com os corações vermelhos e com o uso de avatares. Se os avatares são máscaras, estas são os rostos, como defende Sontag (1987, p. 27): “Em quase todos os casos nossa maneira de nos mostrarmos *é* nossa maneira de ser”. É o discurso performando produzido pela reiteração dada por algoritmos a repetir o que se gosta e deseja ver em um nível de intensificação inimaginável.

É o que anuncia Machado de Assis, agora tão distante, mas ainda elemento de reflexão, afinal não deixamos de problematizar o governo da alma, essa ação tão inexorável que parece que ninguém dela poder se desvencilhar, mas apenas escolher o tipo de governo ao qual se quer estar submetido. Vale, então, revisitar Berardi (2020) para pensar sobre o que ocorre na sociedade contemporânea.

Enquanto o mundo físico queima, a conexão toma o lugar da conjunção, a perfeição sintática substitui a relação simpática entre organismos corpóreos: a vida automatizada dos neo-humanos, cercados e subjugados pela onipresença dos automatismos da máquina digital conectada às redes, se assemelha a um organismo a que falta fôlego: sem respiração, sem conspiração, sem inspiração. A poesia é a condição para recompor um cosmos para além do caos atual (BERARDI, 2020, p. 7).

A citação aludida diz do corpo social programado por automatismos tecnolinguísticos e cujos componentes agem como um enxame. Seu comportamento é dirigido automaticamente por interfaces conectivas. Humanos e máquinas agindo em comum, de tal modo que quem não cumprir as regras desse coletivo de seres orgânicos e máquinas estará fora do jogo, não se integrará. Ou seja, fratura-se a alma, numa linguagem machadiana. Ao usar a metáfora do enxame, Berardi (2020, p. 15) quer dizer de “uma pluralidade de seres vivos cujos comportamentos seguem (ou parecem seguir) regras inscritas em seus sistemas neurais”.

A saída pela poesia é o que defende o filósofo. A voz, tal qual afirma Giorgio Agamben (*apud* Berardi (2020)), é como a singularidade corporal. Para Berardi (2020), a poesia, ou a voz da linguagem, faz reaparecer a função de enunciação da linguagem como uma forma de deter a redução do ato de enunciação pela palavra operacional das plataformas. Nesse aspecto, a linguagem poética

É o calote no campo da enunciação: ela rejeita a cobrança de uma dívida semiótica. A dêixis (δείξις) reage contra a redução da linguagem à indexação e à individualização abstrata, e a voz reage contra a dessensorialização da linguagem. A linguagem poética é a ocupação do espaço de comunicação por palavras que escapam do plano das trocas: a estrada do excesso, diz William Blake, leva ao palácio da sabedoria. E a sabedoria é o espaço da singularidade, da significação corporal, da criação de sentido sensorial. (BERARDI, 2020, p. 19).

O caminho apresentado pela autora dos quadrinhos traz a linguagem da arte gráfica como um convite para uma aula e segue modelos pedagógicos híbridos com elementos clássicos da tradução do conhecimento e, ao mesmo tempo, move-se com elementos históricos para entremear interpretações de outros períodos históricos, com funções enunciativas diferentes, sobre a conduta das

mulheres. Usa elementos de estudos filosóficos, sociológicos e psicanalíticos para trabalhar enunciados como desejo, modelos e rivalidade mimética, entre outros. Na próxima seção, trata-se dessa questão.

## **CLICAR A SI MESMA: REITERAÇÃO DE UM OLHAR MASCULINO**

Na seção *Vestígios espectrais*, Strömquist (2023) nos coloca diante de situações nas quais é possível pensar sobre processos de atribuição de sentidos, mesmo provisórios, do corpo ideal da mulher. Um encontro entre o sujeito mulher e códigos e narrativas a implicar nos processos de subjetivação. A câmera fotográfica ou o celular atuam como operadores semióticos ao captar imagens de corpos transformadas em fotografias a ofertar modos de ver-se a si mesma. Enquanto vestígios espectrais, a fotografia, para além de um registro do passado, é também “um modo novo de lidar com o presente” (SONTAG, 2005, p.134). Em diálogo com Sontag, Strömquist utiliza o termo “vestígios espectrais” para analisar o modo de clicar a si mesma como uma prática contemporânea, mas, também, para reiterar o discurso de Sontag sobre a força do uso da câmera, já que ter uma câmera transforma uma pessoa em um *voyeur* (STRÖMQUIST, 2023, p. 78).

Figura 4 – Vestígios espectrais



Fonte: Strömquist (2023, p. 52).

Inicialmente Strömquist aborda a forma intensa como se dava a captura da imagem das grandes estrelas do cinema de Hollywood. Trata a seção de fotos de Marilyn Monroe pelo fotógrafo Bert Stern como uma verdadeira *overdose*, tal como aparece na Figura 5. Revela as intenções do fotógrafo em tocar o corpo da atriz. Nesse sentido, destacam-se quadros para mostrar os ditos do fotógrafo: “Foi sempre minha intenção desde o início, eu queria transar com Marilyn Monroe”; “Para mim, sexo e fotografar sempre foram duas coisas intimamente ligadas” (STRÖMQUIST, 2023, p. 57).

Figura 5 – Vestígios Espectrais



Fonte: Strömquist (2023, p. 55).

Uma cena interessante é contada por Strömquist: Marilyn Monroe viu os negativos e riscou aqueles que não lhe agradaram. Contudo, os retratos riscados são revelados e vão para exposição, e todos se encantam.

Figura 6 – Vestígios Espectrais



Fonte: Strömquist (2023, p. 59).

Retomamos Sontag (2005, p. 306), ao observar que, do ponto de vista da forma, faz-se uma diferenciação entre retratos de homens e de mulheres, conforme exemplifica: “A unidade tradicional de um livro de fotos de mulheres reside em algum ideal de essência feminina”. Os retratos “representavam sua beleza, retratos de homens o seu ‘caráter’. Beleza (a esfera das mulheres) era lisa; caráter (esfera dos homens) era áspero”. Ela destaca também retratos de mulheres complacentes, mansas ou chorosas, pois “Mulheres, idealmente, não pareciam poderosas” (SONTAG, 2005, p. 311).

A autora reconhece que, da mesma forma que a fotografia contribuiu para estereótipos femininos, pode também se empenhar em complicá-los, solapá-los, ao modo como Annie Leibovitz fez em *Women*: “Mulheres para quem, em virtude da idade ou de estarem preocupadas com os deveres e os prazeres de criar os filhos, as regras de um desempenho ostensivamente feminino são irrelevantes” (LEIBOVITZ *apud* SONTAG, 2005, p. 321). Sua posição sobre a tarefa da fotografia, contudo, é de que ela é usada para “desvelar a diversidade do mundo e plasmar o nosso sentido dessa diversidade. Não se trata de apresentar ideais. Não há programa, senão a diversidade e o interesse. Não há julgamentos, o que, está claro, já é em si mesmo um julgamento” (SONTAG, 2005, p. 321).

Roland Barthes (2018), no que diz respeito a fotografias, no texto *A Câmara Clara*, afirma que as fotografias podem ser fontes de mitos, ou seja, de narrativas sociais que se tornaram naturalizadas, e que em suas regularidades estão implicadas em processos de subjetivação.

Strömquist dá sequência à seção *Vestígios espectrais* com uma cena que se passa 53 anos depois do evento fotográfico de Marilyn Monroe: uma mulher-celebridade, Kim Kardashian, publica um livro com fotos de si mesma. Fotos íntimas, corpo nu e a mulher sozinha. Diz que não precisa de um fotógrafo que a chame de linda. Ela se basta. Ela não divide o dinheiro que ganha. Tornou-se cada vez mais rica e defende causas sociais. “Ao tirar fotos, decidimos o que vale a pena fotografar e também quem é tão bonito que merece se fotografado”, destaca a autora no quadrinho, ao mencionar uma frase da estudiosa de fotografia Susan Sontag (STRÖMQUIST, 2023, p. 65). Em um movimento analítico, toma visões sobre quem poderia dizer da beleza da mulher ao longo do tempo. Da Bíblia traz o discurso de São Paulo:

[...] quero que as mulheres se vistam modestamente, com decência [...]. Em Isaías Deus acusa as mulheres de Sião de prejudicar as vinhas. Por causa da arrogância das mulheres... que caminham de cabeça erguida... flertando...com enfeites [...]. São Clemente a dizer que “As rendinhas das mulheres, os diversos véus, as tranças... espelhos com os quais admiram as formas ...são próprios de mulheres que desconhecem a vergonha” (STRÖMQUIST, 2023, p. 65).

A quadrinista mostra como no cristianismo “se achar bonito” foi associado ao pecado da soberba, e esse pecado foi representado por muito tempo por uma imagem de uma mulher se olhando no espelho. Indica também uma contradição, pois, ao mesmo tempo, não se podia ter vaidade, mas seria preciso ser bonita, pois a função da mulher era agradar ao homem – “o dever feminino é agradar”. E a única forma de se desvencilhar da situação seria “não estar consciente de sua beleza” (STRÖMQUIST, 2023, p. 65).

Consolida-se uma norma moral que proíbe as mulheres de estarem cientes de sua beleza e dessa forma elas são privadas de usar a beleza como poder para seus próprios fins. Na verdade, beneficiam-se os homens. Nesse aspecto, Strömquist (2023) observa que, no caso de Kim Kardashian, ao se autofotografar, consegue quebrar a norma. No entanto, observa:

As fotos que ela tira de si mesma NÃO DIFEREM das de Marilyn Monroe tiradas por Bert Stern. Kim Kardashian não descarta o olhar masculino, mas, se APROPRIA dele, assim como do lucro financeiro gerado a partir da obsessão eterna e incorrigível da humanidade pela aura sexual do corpo feminino (STRÖMQUIST, 2023, p. 71).

Dois aspectos importantes são apresentados: um é que, na medida em que cresce a produção de imagens de mulheres bonitas, “os ideais se padronizam ainda mais, então as mulheres consideradas ‘belas’ ficam cada vez mais idênticas” (STRÖMQUIST, 2023, p. 73). E

o outro, bem mais complexo, é o papel das plataformas de internet na divulgação das fotografias.

Sobre o primeiro aspecto, podemos conjecturar a força performática da ação de, ao reconhecer-se no modelo e buscar-se aprovação, com *emojis*, *likes* ou frases, diz-se que é assim que se torna uma pessoa bela. Nesse ato performático, dispensam-se os robôs mecânicos, pois as próprias pessoas ditas belas se enquadram em uma comunidade de iguais nas vestes, poses, gestos, cor do cabelo, penteados e ideais. Mesmo quando não existir a correspondência real dos recursos econômicos, os avatares servem como imaginação.

O quadrinho observa aspectos aqui tratados a partir de Lazzarato (GUMIERO, 2017) e Berardi (2020) sobre como funcionam as plataformas. Ressalta-se que: “Os donos dessas plataformas são grandes empresas de tecnologia, cuja ideia de negócio é hipnotizar as pessoas [é interessante pensar na pessoa que confessou como se sente hipnotizada com a imagem reiterada de uma celebridade, tal como indicado neste artigo] para que não queira tirar os olhos do celular”. (STRÖMQUIST, 2023, p. 77).

O *design* da plataforma influencia as emoções a serem despertadas. E, com o uso constante, aprendem-se as regras do que dizer sobre fotos no Instagram ou Facebook: corações e palavras soltas que expressam admiração: linda, incrível, demais e maravilhosa funcionam como um poder que incita a estar naquela comunidade, e com tais palavras reiteram-se condutas que produzem essa mesma gramática. E Strömquist (2023, p. 77) diz mais: “o próprio *design* da plataforma desestimula manifestações de resistência, atrito, demora. Na verdade, qualquer forma de negatividade”.

Nas plataformas, os filtros dos *apps* permitem que as imagens digitais apareçam lisas, “os rostos não têm poros ou rugas, os corpos

não têm sulcos, dobras ou linhas – em vez disso apresentam uma superfície lisa e uniforme” (STRÖMQUIST, 2023, p. 78). Com Byung-Chul Han, Strömquist (2023, p. 78) diz sobre o mundo liso: “é um mundo de pura positividade... no qual não há dor, ferimento nem culpa. O liso só pode ser amado. Falta-lhe a negatividade da resistência. A positividade do liso, do polido, acelera a circulação da informação, da comunicação e capital”.

Na seção *Vestígios Espectrais*, Strömquist (2023) faz uso da narrativa fragmentária, avançando e recuando no tempo ao tratar da exaustão da atriz Marilyn Monroe ao ser fotografada e da autofotografia de celebridades nas redes sociais presentemente. Narra e reflete sobre eventos de décadas diferentes com rigor e estilo para mostrar, nas duas situações, a da mulher bela que é estrela de cinema fotografada e a da mulher bela que é celebridade e que se autofotografa, uma regularidade: o olhar masculino.

## NOTAS FINAIS: ARTE GRÁFICA E GUERRILHA SEMIÓTICA

Se a imagem que se vê de si é aquela delineada do seu corpo por outro corpo, e esse duplo é o que pode induzir a um sentimento de estabilidade, como é a imagem de si delineada por outro corpo permeado por algoritmos? Afinal, no campo da cultura, o corpo é o espelho (DOUGLAS, 1966, p. 91). Com Strömquist (2023), vemos que se trata de uma provocação para não apenas pensar sobre a produção dos sujeitos na relação de conexão imagética, mas também sobre possibilidades dadas pelo uso da arte sequencial, de se “atravessar o espelho”, ao modo de dizer de Lauretis (1993).

Com foco no discurso da tirania da imagem, Strömquist (2023) rechaça a onipresença dos automatismos como espelhos a moldar condutas. Tensiona enunciados escritos e imagéticos justapostos, com a função de espelhos para subjetividades culturais nas chamadas redes sociais: espelhos-crianças, espelhos-mulheres,

espelhos-consumidores. Sua arte gráfica traz à tona os modos como operam as redes sociais Facebook, Twitter, Instagram e TikTok, com o seu arsenal discursivo a produzir *hashtags*, memes, *emojis*, avatares, signos que suscitam uma linguagem cultural a reiterar comportamentos desejáveis.

Ao contrapor práticas discursivas reiteradas pela linguagem dos avatares, memes, poses de caras, bocas, bundas e fotografias com outras histórias, interpolam-se experiências no tempo, procurando-se selecionar argumentos filosóficos, sociológicos, psicológicos e do campo dos estudos feministas com outras interpretações. E nesse aspecto, a sua crítica é também uma pedagogia, se entendemos com Derrida (2012, p. 237) que “uma interpretação faz o que ela diz, enquanto ela pretende simplesmente enunciar, mostrar e ensinar; de fato, ela produz, ela é já de uma certa maneira performativa”. Defende também uma vigilância política que, na sua perspectiva, consiste “em organizar um conhecimento crítico de todos os aparelhos que pretendem dizer o acontecimento ali onde se faz o acontecimento, onde se o interpreta e onde se o produz” (DERRIDA, 2012, p. 237).

Contudo, a força enunciativa do trabalho de Liv Strömquist com suas HQs é o próprio quadrinho que obedece a outras regras do discurso. As regras do discurso da arte gráfica se apresentam como materialidade histórica a suscitar modos de interação que mobilizam o corpo, convidam à imaginação e não exigem a pressão do tempo, como ocorre nas mídias digitais. Com essa estratégia, aproxima-se da perspectiva da incompletude da interpretação (FOUCAULT, 2005), da “guerrilha semiótica”, ao tempo em que se reafirma o papel histórico das pedagogias culturais: a crítica.

**REFERÊNCIAS**

- ASSIS, Machado de. “O espelho”. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1882. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5761301/mod\\_resource/content/1/O%20ESPELHO.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5761301/mod_resource/content/1/O%20ESPELHO.pdf). Acesso em: 20 mar. 2023.
- AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer: palavras e ação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BARRETOS, Daiane do Carmo. O que resta ao corpo: disputas de sentido em textualidades sobre assassinatos de travestis e transexuais. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, 2021.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: notas sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BERARDI, Franco. **Asfixia: capitalismo financeiro e a insurreição da linguagem**. São Paulo: UBU, 2020.
- BERARDI, Franco. O Novo rosto do fascismo: artigo de Franco ‘Bifo’ Berardi. **Instituto Humanitas Unisinos**, São Leopoldo, 2021. <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/609027-o-novo-rost-do-fascismo-artigo-de-franco-bifo-berardi>. Acesso 5/05/2023;
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- CAMOZZATO, Viviane; IGNÁCIO, Patrícia. **Pedagogias fora e dentro da escola**. São Paulo: Pimenta Cultural. 2023.
- DANTAS, Daiany Ferreira. Estética e humor nos quadrinhos feministas: a reconquista política do corpo pelo riso na HQ: a origem do mundo (2018). **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 12, n. 31, p. e0102, set.-dez. 2020.
- DERRIDA, J. Uma certa possibilidade impossível de dizer o acontecimento. **Revista Cerrados**, [S. l.], v. 21, n. 33, 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26148>. Acesso em: 3 maio. 2023.
- DERRIDA, J. **Margens da Filosofia**. Campinas: Papirus, 1991.

DOEL, Marcus. *Corpos sem órgãos: esquizoanálise e desconstrução*. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DOUGLAS, M. **Pureza e perigo**. Lisboa: Ed. 70, 1966.

ECO, Umberto. **Viagem na irrealidade cotidiana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Sequencial: Princípios e Práticas do Lendário Cartunista**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ELLSWORTH, Elizabeth. *Modos de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também*. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). **Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FOSTER, Ricardo. **O Semiocapitalismo. Instituto Humanista Unisinos**. Publicado em: 30 jul. 2017. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/186-noticias-2017/570100-o-semiocapitalismo>. Acesso em: 24 maio 2023.

FOUCAULT, M. **A Hermenêutica do Sujeito: Curso dado no Collège de France (1981-1982)**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Lisboa: Relógio d'Água, 1996.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, M. **Ética, Sexualidade e Política**. In: FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, M. **Nietzsche, Freud, Marx**. In: FOUCAULT, M. **Ditos e escritos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

FRANCHINI SILVA, B. *A origem do mundo: uma história cultural da vagina ou a vulva vs. o patriarcado*, de Liv Strömquist. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, v. 6, n. 3, p. 430-439, 2021.

GOBO, Giampietro. *O projeto de pesquisa nas Investigações qualitativas*. In: MELUCCI, Alberto. **Por uma sociologia reflexiva**. Petrópolis: Vozes, 2005.

GUMIERO, G. B. Entrevista com Maurizio Lazzarato. *Ideias*, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 249-264, 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8649504>. Acesso em: 6 ago. 2023.

HALL, Stuart. A Centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Revista Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, 1997.

LAURETIS, Teresa de. Através do espelho. Mulher, Cinema e Linguagem. *Estudos Feministas*, v. 1, n. 1, p. 96-122, 1993.

LAZZARATO, Maurizio. Entrevista com Maurizio Lazzarato a Gustavo Bissoto Gumieto. *Ideias*, Campinas, v. 7, n. 2, p. 249-264, jul./dez. 2016.

LAZZARATO, Maurizio. *Signos, máquinas, subjetividades*. São Paulo: Sesc São Paulo, 2014.

MOMO, Mariângela; COSTA, Marisa Vorraber. Crianças Escolares do Século XXI: para se pensar uma infância pós-moderna. *Cadernos de Pesquisa*, v. 40, n. 141, p. 965-991, set./dez. 2010.

NOGUEIRA, Natania A. S. Um breve panorama do humor nos quadrinhos feministas suecos a partir da obra de Nina Hemmingsson, Malin Biller e Liv Stronquist. *Revista Ártemis*, v. XXVI, n. 1, p. 104-124, jul.-dez. 2018.

PRATES, Maria Riziane Costa. Subjetividades nômadeafetivas: currículos em espaçotempos de uma grupalidade. *Currículo sem Fronteiras*, [S. l.], v. 18, n. 3, p. 819-835, set./dez. 2018. Disponível em: <https://www.curriculosemfronteiras.org/voll8iss3articles/prates.pdf>. Acesso em: 29 maio 2023.

SALIBY, Gizelia Mendes. Os impactos do discurso patriarcal na construção do sujeito mulher em *A origem do mundo*: uma história cultural da vagina ou a vulva vs. o patriarcado, de Liv Strömquist: uma investigação linguístico-semiótica. *Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral)* – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

SILVA, José Rodolfo Lopes da; FERRARI, Anderson; CAETANO, Marcio Rodrigo Vale. Masculinismo, neoconservadorismo e pedagogias culturais: investimentos em tradições, essencializações e naturalizações. *Currículo sem Fronteiras*, [S. l.], v. 22, e2189, p. 1-22, 2022. Disponível em: <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol22articles/2189-silva-ferrari->



[caetano.pdf](#). Acesso em: 29 maio 2023.

SILVA, Roberto Rafael Dias da. Emocionalização, algoritmização e personalização dos itinerários formativos: como operam os dispositivos de customização curricular? **Currículo sem Fronteiras**, v. 17, n. 3, p. 699-717, set./dez. 2017. Disponível em: <https://www.curriculosemfronteiras.org/voll7iss3articles/silva.pdf>. Acesso em: 29 maio 2023.

SLOTERDIJK, Peter. **Regras para o parque humano**: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

SONTAG, Susan. **Contra a Interpretação**. Porto Alegre: LP&M, 1987.

SONTAG, Susan. **Questão de ênfase**, São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

STRÖMQUIST, Liv. **A origem do mundo**: a história cultural da vagina ou a vulva vs. o patriarcado. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

STRÖMQUIST, Liv. **A rosa mais vermelha desabrocha**: o amor nos tempos do capitalismo tardio ou por que as pessoas se apaixonam tão raramente hoje em dia. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

STRÖMQUIST, Liv. **Na sala dos espelhos**: autoimagem em transe ou beleza e autenticidade como mercadoria na era dos likes & outras encenações do eu. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações filosóficas**. Petrópolis: Vozes, 2009.

*Recebido em 02 de junho de 2023.*

*Aprovado em 06 de agosto de 2023..*